

L'IDOMENEO
Idomeneo (2019), n. 28, 93-100
ISSN 2038-0313
DOI 10.1285/i20380313v28p93
<http://siba-esu.unisalento.it>, © 2019 Università del Salento

“L’inesprimibile”. Sul Cenacolo di Leonardo, Antonio Galateo e il pittore Antonio Brivio

Vittorio Zacchino*

Abstract. *Antonio Brivio, an active painter at the court of Taranto of Giovanni del Balzo Orsini, in the first half of the 15th century, before Antonio De Ferrariis Galateo was born, was upset in the moment of portraying the traitor Jude. That disturbance was later transferred to Leonardo da Vinci, the genius of the century. The author, in his report, “L’inesprimibile”. Sul Cenacolo di Leonardo, Antonio Galateo e il pittore Antonio Brivio, with the support of other authors, gives a description of Galateo who is prone to invention and imagination.*

Riassunto. *Antonio Brivio, pittore attivo alla corte di Taranto di Giovanni del Balzo Orsini, nella prima metà del secolo XV, prima che Antonio De Ferrariis Galateo nascesse, fu turbato al momento di ritrarre il Giuda traditore. Successivamente quel turbamento si trasferì a Leonardo da Vinci, il genio del secolo. L'autore, nella sua relazione, “L’inesprimibile”. Sul Cenacolo di Leonardo, Antonio Galateo e il pittore Antonio Brivio, col supporto di altri autori, riesce a dimostrare un Galateo incline alla invenzione e alla immaginazione.*

Il turbamento e l’emozione dell’artista impegnato a ritrarre la figura di Giuda traditore nell’ultima cena, ancor prima di essere trasformato in un *topos*, ha ispirato due epigrammi al medico/filosofo Antonio De Ferrariis Galateo, il quale li dedicò all’oscuro pittore Antonio Brivio, che fu attivo alla corte di Taranto del Principe Giovanni Antonio del Balzo Orsini, nella Terra d’Otranto della prima metà del Quattrocento. Naturalmente, prima che Galateo nascesse, essendo, come è noto, l’umanista venuto al mondo nel 1448.

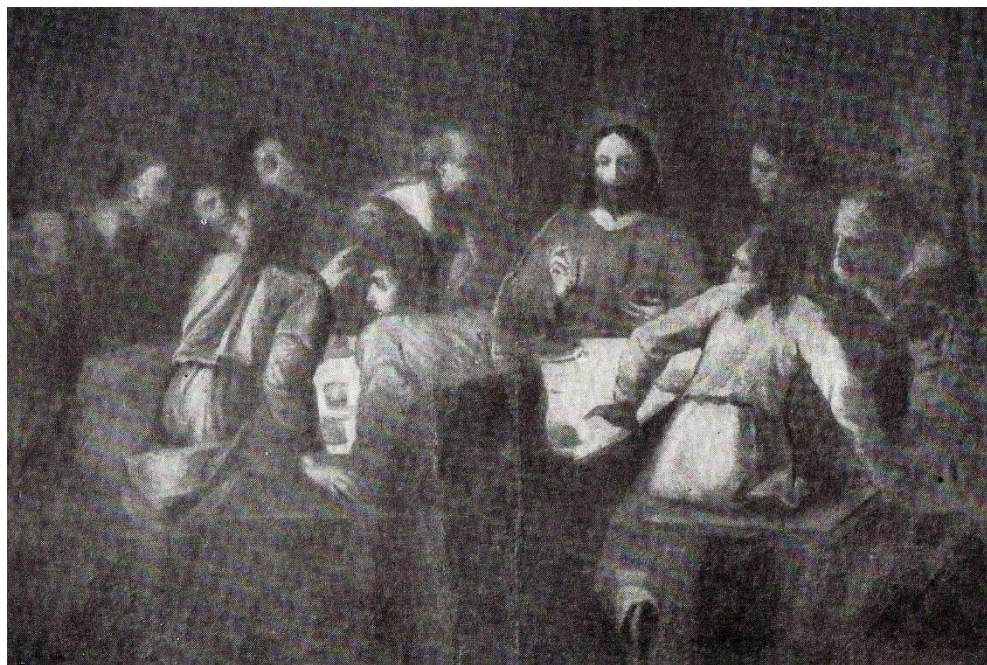
In epoca seriore quel turbamento si trasferirà anche al genio del secolo, Leonardo da Vinci, il maggiore artista del Rinascimento, il quale dipinse il *Cenacolo* tra 1495 e 1498 per il refettorio meneghino di Santa Maria delle Grazie.

Al pari dell’oscuro Antonio Brivio, anche Leonardo da Vinci si servì di *sinopie*, ovvero di tavole preventivamente preparate sulle quali stendere poi il dipinto. Se condividiamo naturalmente che nella tavola milanese, Leonardo da Vinci separò Giuda rispetto a Gesù, cosa ci impedisce di trovarci d’accordo sul fatto che anche il pittore Antonio Brivio, abbia realizzato, in data assai precedente, una sinopia nell’aula orsiniana del convento dei Minori di Taranto, pubblicata poi da Anna Schilardi, altrimenti come ella avrebbe potuto pubblicarla, per ottenere la conferma dalla soprintendente tarantina dottoressa Anna d’Ippolito?

Ma intanto, non è inopportuno che l’*input* parta dalla immaginazione poetica di Antonio Galateo. Il quale – vicenda già acclarata – non conobbe mai Antonio

Brivio, dal momento che quest'ultimo, dopo aver operato a Taranto, era deceduto posteriormente, in anni in cui Antonio Galateo stava venendo al mondo (1448).

E tuttavia la Schilardi, autrice di un'edizione critica non troppo impegnativa dei *Carmina* galateani (1962)¹, dopo aver ricordato la commozione di Antonio De Ferrariis Galateo nel 1503 per la morte del poeta Gioviano Pontano, ha, per parte sua, anche immaginato che l'umanista di Galatone abbia potuto commuoversi due volte per il pittore Antonius Brivius, di nascita salentina, come sottolinea l'autrice (Schilardi), il quale aveva dipinto a Taranto, *Postremam Cenam a Christo Domino cum Apostolis factam in aula Jo Antonii tarentinorum principis*, "miro opere", un dipinto che rimase incompiuto, per il malessere provato dal "dipintore" di dover effigiare la testa del Giuda traditore².



Antonio Brivio, *L'ultima cena* (immagine tratta da *Antonio De Ferrariis Galateo Carmina* di A. Schilardi).

Ebehrard Gothein, che fu illustre Maestro del Rinascimento, nel suo intendimento di convalidare sul piano artistico Antonio Brivio, e sul piano poetico Antonio Galateo, non sembra aver giovato, ad alcuno dei due; anzi ai giorni nostri (dicembre

¹ A. SCHILARDI, *Antonio De Ferrariis poeta*, in «Annuario 61-62 Liceo-Ginnasio Statale "G. Palmieri"- Lecce», Lecce, Scuola tipografica A. Mele Tarantini, 1962, pp. 99-125. L'autrice con l'estratto ha pubblicato per suo conto un volumetto dal titolo *Antonio De Ferrariis Galateo Carmina*, edizione critica, a cura di Anna Schilardi, in Annuario 1961-62 del Liceo-Ginnasio Statale "G. Palmieri", Lecce, Milella, 1962.

² Cfr. A. SCHILARDI, *Antonio De Ferrariis Galateo Carmina*, cit., p. 170.

2019) l’uno e l’altro rischiano decisamente l’inautenticità: se infatti il pittore Antonio Brivio aveva lasciato semplicemente la sua sinopia nel convento dei frati Minori di Taranto, anche gli epigrammi di Antonio Galateo, a mio parere, sono indiziati di solide improvvisazioni e di forme poetiche occasionali. Non è certo un mistero che l’egregio umanista di Galatone si sia voluto aggrappare ad una commozione fittizia, insincera ed occasionale per il pittore Antonio Brivio, avendone probabilmente sentito soltanto parlare, ma del quale non poteva vantare l’amicizia, atteso che il suddetto Antonio Brivio era deceduto molto tempo prima. E tuttavia, nessuno potrà toglierci di mente che Antonio Galateo, abbia dovuto ricorrere all’invenzione lessicale e letteraria, o più semplicemente, che abbia dovuto inventare ammirazione per il rifiuto di Antonio Brivio ad accogliere sulla tela, accanto al “figlio del falegname”, e agli altri undici apostoli, la figura di Giuda!

In realtà, per quanto Alessandro Laporta³ si sia dato da fare per allargare il proprio campo di indagine sui tanti Brivio, a trecentosessanta gradi, tra luoghi e personaggi, è il sottoscritto a poter vantare il conforto della certezza totale che il solo riferimento certo disponibile, a chiunque appartenesse il dipinto attestato e fotografato da Anna Schilardi, risulti quello da potersi accompagnare alla prerogativa di una sponsorizzazione odierna (dicembre 2019) a firma della soprintendente d’Ippolito, che il sottoscritto sente di ringraziare molto sentitamente.

Per la verità la Schilardi ha l’indubbio merito di averlo corredato di un ricco apparato di notizie utili e precise, in riferimento al convento tarantino dei minori di S. Antonio, un corredo di notizie che sono state dichiarate, e confermate al sottoscritto, dalla soprintendente d’Ippolito.

Di conseguenza, mentre mi sforzo nella fatica di stendere questo saggio, sono totalmente certo, e me ne dichiaro assolutamente, in relazione al fatto che Antonio Brivio non era leccese né salentino, bensì di documentate origini lombarde, per la ragione certissima che il suo cognome replica il paesino di BRIVIO, in precedenza aggregato alla provincia di Como, ed al dicembre 2019, invece al territorio della provincia di Lecco, e che lo stesso sia registrato nel *Dizionario dei cognomi* del De Felice⁴. Tra l’altro è toccata la fortuna al sottoscritto di poter registrare e documentare che l’attuale sindaco di Lecco ha il “cognomento” di Virginio Brivio. Circostanza che non può che rafforzare il pensiero del sottoscritto sul fatto che il pittore Antonio Brivio dovette lavorare alla corte orsiniana di Taranto, o per scambio tra signori, o per chiamata diretta.

Se non che il tanto “zeloso” Antonio Galateo, che a Brivio aveva dedicato due dei suoi epigrammi, risulta essersene commosso, senza aver potuto conoscere quel pittore vissuto assai prima di lui. Motivo che a me pare più che sufficiente, per fornire la convinzione che le lacrime versate dall’umanista di Galatone per l’acerba

³ A. LAPORTA, *Galateana vetera et nova*, in *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, a cura di Giuseppe Caramusco, Mario Spedicato e Vittorio Zacchino, presentazione di Mario Spedicato, Lecce, Edizioni Grifo, pp. 305 – 311.

⁴ Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei Cognomi Italiani*, Moncalieri -Torino, 1996, p. 87.

morte di Antonio Brivio sono occasionali, false e legate alla sua propria invenzione letteraria. Ma chi può fornire al sottoscritto la certezza di potersi ritenere legittimato ad affermare, o ad escludere, che Antonio Galateo, al tempo in cui metteva mano al suo *De Situ Iapigiae*, composto intorno al 1511, abbia potuto vedere la sinopia dell'Ultima Cena di Antonio Brivio, allorquando discorreva del territorio e delle cose di Taranto e infine che sia rimasta la traccia di quel fatto, fino a pochi anni fa nel convento tarantino dei Frati Minori, per la precisione, fino a quando Anna Schilardi non la ebbe riprodotta negli anni '60 del '900, producendo un ricco apparato di informazioni in riferimento al convento tarantino⁵. Non costituisce ciò, di per sé, fatto di notevole importanza?

Anche lo studioso e grande amico Sebastiano Valerio, oltre che essere valentissimo galateista, ha condiviso la salentinità di Antonio Brivio. E ciò illumina la mia mente, mentre vado estrapolando dal testo di Valerio, il seguente brano:

Nell'ampio capitolo dedicato a *I principi e gli Umanisti del Rinascimento in Italia Meridionale* (1915), Eberhardt Gothein, nel rimarcare la non eccelsa memorabilità delle 'arti plastiche' nel periodo aragonese, si era soffermato sul seguente passo: «È notevole invece che in un angolo remoto d'Italia, che il Galateo aveva riempito della sua grande attività, nascesse una delle più note tradizioni artistiche, che di lì a poco fu trasportata da un non celebre pittore leccese al genio più luminoso che si fosse mai visto, a Leonardo da Vinci: che cioè l'artista nel ritrarre la testa di Giuda nella cena, abbia disperato delle proprie forze»⁶.

Frattanto ho situato nella mia mente che Gothein, e ciò, anche secondo il convincimento del medesimo Sebastiano Valerio, si fosse voluto riferire ad un epigramma del letterato salentino, accademico pontaniano Antonio De Ferrariis, detto il Galateo. Il quale, infatti, aveva poetato in almeno due dei suoi epigrammi per esaltare un pittore "suo conterraneo" (ma non contemporaneo), di cui oggi non conosciamo nulla". Appunto l'antichissimo ed oscuro Antonio Brivio.

Ebbene, a voler prendere in esame l'epigramma galateano n. XVII, in cui si può leggere che Antonio Galateo aveva poetato in questi termini:

Expressit tabulam Brivius. Spectatur in illa Christus cum sociis; et bene splendet opus. / Omnia mirifice respondent legibus artis. At Iudae effigies discolor una viget. / Cur vero hanc ipsam non perficit Auctor?

⁵ Cfr. S. VALERIO, *I «Carmina» di Antonio Galateo*, in AA.VV., *Poesia umanistica latina in distici elegiaci*: Atti del Convegno di Assisi, 15-17 Maggio 1998, ed. Accademia Propertiana del Subasio di Assisi, 1999, nota 23, p. 102: «La Schilardi ritiene, in maniera probabilmente corretta, di riconoscere questa aula presso S. Antonio di Taranto, complesso che fu in effetti voluto da Giovanni Antonio Orsini Del Balzo».

⁶ Cfr. S. VALERIO, «Il volto di Cristo e il volto di Giuda», un topos tra pittura e poetica nella Vita di Vasari, in «Annali di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari», XIV, Bari, Puglia Grafica Sud, 2001, pp. 14-15.

(Trad. – Brivio espose il dipinto. In esso si ammira Cristo con gli apostoli; e l’opera ben rifulge. Tutti i particolari rispecchiano splendidamente le leggi dell’Arte. Ma è la figura di Giuda che vi è assente. Come mai lo stesso Brivio non era intervenuto?)

L’interrogativo che precede questo brano, coincide precisamente con l’altro che si legge nel biografo Giorgio Vasari, a proposito della Vita di Leonardo: «*Gli mancava poi quella (la testa di Giuda), che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi imaginare una forma da esprimere il volto di colui che, dopo tanti benefizi ricevuti, avesse avuto l’animo sì fiero, che si fosse risoluto a tradire il suo Signore e Creator del mondo...*».

(Giorgio Vasari, *Vita di Leonardo da Vinci*.)

Se non che il perspicace Sebastiano Valerio aveva potuto rilevare, da par suo, che «Il rifiuto di effigiare Giuda il traditore, insieme al Tradito, esprime un bisogno morale, anche nel testo galateano, vale a dire in un *topos*, che grondava la sua sostanziale derivazione dai classici greci e latini, perché risaliva addirittura all’Euripide, un limite umanamente invalicabile, l’impossibilità di esprimere un volto in pittura, ed anche un modo nuovo di intendere l’imitazione, come stretta osservanza della realtà»⁷. Peraltro Sebastiano Valerio ha aggiunto che Giorgio Vasari era stato parafrasato e mediato da Giraldis Cinzio.

Ma a questo punto, Anna Schilardi era intervenuta, del tutto inopportuna e in maniera imperfetta, con una osservazione che non sta né in cielo né in terra:

“E il canto accorato suscitato nel suo cuore dal dolore per la morte dell’amico: il pittore Antonio Brivio, da un triste fato stroncato all’inizio della sua lenta e cosciente evoluzione che lo avrebbe portato alla conquista di un modulo pittorico personale – Vix coepit Brivius telas animare figuris/ Cum sunt visae ipsae paene colore loqui – (Appena Brivio iniziò ad animare le tele con figure /Quando sembrano le stesse quasi parlare col colore) (...) e infine – Mirandum rapuit mors inopina virum – (E la morte improvvisa rapì l’uomo) (...), l’epigrammista Antonio Galateo “esalta con accenti di sincero affetto la capacità compositiva del Brivio” –

⁷ Cfr. S. VALERIO, *I «Carmina» di Antonio Galateo*, cit. Qui, il valoroso galateista spezzava una lancia a favore della produzione poetica galateana: “A ben guardare, dunque, la produzione poetica di Antonio Galateo, mantiene tutti quei tratti che egli aveva sempre pensato che la letteratura dovesse possedere, e non ammette cedimenti alla tradizione classica quando questa si discosti da ben determinati fini etici”. Tanto che, citando lo “spurcissimus” Aulo, un poeta contemporaneo del Galateo, il quale avrebbe fatto arrossire per la vergogna, l’inchiostro stesso con cui era scritto, per renderlo illeggibile, era pervenuto alla seguente conclusione: “quanto della produzione poetica del Galateo sopravvive, possiede inconfondibili segni che egli annetteva all’operazione letteraria, e cioè quella tensione morale (...) selettiva (...) che denota ‘il rifiuto di ogni tentazione mondana’, nel segno di una forte suggestione pontaniana (...). Per tale motivo, allorquando improvvisa (*inopina*) era avvenuta la morte di Antonio Brivio, Galateo si sarebbe ricontristato e avrebbe pianto lacrime di occasione nel suo successivo epigramma:

In Eundem Brivium Immatura Morte a Vivis Ereptum.

(Trad. – Al medesimo Brivio la cui morte immatura lo tolse dai vivi.)

*Obstupuit natura artem pictoris” – in uno slancio di devota ammirazione dinnanzi al suo vigore pittorico (...)*⁸.

Per quanto riguarda me, peraltro obbligato a riesaminare fatti tanto remoti, in che maniera dovevo comportarmi? Avrei forse dovuto, a mia volta, obiettare, francamente e con mie indicibili e immancabili sorpresa e meraviglia, che uno degli umanisti meridionali più in voga e accreditati, Antonio Galateo, aveva versato lacrime per un amico immaginario, ma senza conoscerlo, o che poteva aver conosciuto? E, inoltre, avrei dovuto acclamare come la stessa natura fosse rimasta stupefatta di fronte all’arte del pittore?

*“Vix coepit Brivius telas animare figuris (...)”,
“Mirandum rapuit mors inopina virum”,
“Obstupuit natura artem pictoris”?*

E al tempo stesso avrei dovuto spingermi fino al punto che codesto *input* iperbolico, e questa sua insistenza ad accreditare simili slanci immaginari e immaginati, mi stava portando a costruire un Antonio Galateo palesemente alterato? E che lo stesso si stava avviando, non senza avventatezza, ad accentuare la propria immaginazione creativa? In definitiva, un Antonio Galateo che trasportava anche me, a condividere l’idea, che egli stesso si fosse volto immaginosamente a creare e inventare?

A ben riflettere, infatti, mi venivo accorgendo che tale convincimento non differiva, per obiettività da quell’altro, che nel lontano 1972, l’impietoso Nicola De Donno, aveva dovuto elaborare per affondare e mettere in dubbio, finalmente, per scardinare l’attendibilità dell’umanista di Galatone, mediante il sonetto “Le Celebrazioni de lu Galateu”⁹, dedicandolo alla letterata Dina Colucci¹⁰ sua concittadina, sia pur pervenendo all’obiettivo di fabbricare una solenne stroncatura del chiaro umanista, e a decretarne inesorabilmente l’inattendibilità?

“O Salentinu e ppaisanu meu, ulia cu ne’eggiu statu am paru a ttie/Sutta l’Utrantu, tannu puru jeu, prisente a lle spiatate turcarie. / Cusi tu ii datu fiatu alli *Tedèu*, / ii sparate trumbette e battarie, / tu Ntoni De Ferrariis Galateu, /e jeu ia pittate le vijaccarie. /Tu, peresempiu. Arfonzu ‘ncavarcatu, /sangiori alli Cristiani e Ssalentini /Arfonzu, jeu, ca parte caricatu / de santi ossi, de robbe e dde quatrini; /alli Turchi malloppu sgraffignatu, / e nnu rrestituvitu all’Otrantini.

(Trad. – O salentino e mio conterraneo, vorrei esserci stato insieme con te /sotto Otranto, allora pure io, /presente alle spietate azioni dei Turchi. / Così Tu avresti

⁸ Cfr. A. SCHILARDI, *Antonio De Ferrariis Galateo Carmina*, cit., p. 173.

⁹ Cfr. N.G. DE DONNO, “*Tutte le Poesie*”, a cura di Simone Giorgino, Lecce, Milella, 2017, vol. II, p. 577.

¹⁰ Dina Colucci, si era laureata con la tesi “Antonio De Ferrariis detto il Galateo” edita in «Rinascenza Salentina» di Nicola Vacca, a.V, pp. 97-128; a.VI, pp. 1-44; 212-255; a. VII pp. 24-50.

dato fiato ai Te Deum, / avresti sparato trombette e batterie di mortaretti / Tu Antonio De Ferrariis Galateo / ed io avrei dipinto le vigliaccherie. /Tu, per esempio, Alfonso a cavallo, / Sangiorgio pei Cristiani e Ssalentini; / Io, Alfonso che parte caricato /di ossa sante, robe e denari: malloppo portato via ai Turchi, / e non restituito agli Otrantini).

Di conseguenza, riconosco di essere stato incapace di evitare che le mie riflessioni mi conducessero verso il traguardo di un riconoscimento obbligato, un assioma che potrebbe compendiarsi in questi termini: “anche gli intellettuali, in sostanza, siano essi considerati dei mostri, oppure delle celebrità, prima o poi, possono venirsi a trovare nella condizione di doversi scontrare con la necessità, e di doversi adeguare alle circostanze”. Che è poi concetto, che viene contenuto ed attestato in un noto proverbio della parlata dialettale di Nardò, che inconfutabilmente dichiara, che *alli mari ca ti ttrei bbisogna cu nnati*, ossia che nel mare in cui ti trovi devi nuotare.

